

研究論文

「やきもの」における形態の発想法に関する考察
—空洞を意識した形態の発想を促すために—

湯之原 淳* ・ 田中 右紀**

Study on the Way of Thinking about Form in Ceramic Art
To Encourage the Idea of the Form that Was Conscious of Hollow

Kiyoshi YUNOHARA* and Yuhki TANAKA**

【要約】

本稿では、排泥鑄込み成形法を用いて作られた内部が空洞である同一形状の基本形態に「凹ませる・切る・穴を開ける」という操作を施すことで生まれてくる形態の変化を比較検討し「やきもの」における表現の可能性を考察する。

【キーワード】

やきもの, 形態, 発想, 表現, 造形

1. 「やきもの」と空洞

前衛陶芸家集団である走泥社の中心的存在であり、日本における現代陶芸の先駆的役割を果たした八木一夫*¹は「陶器の中は空ろ」という言葉を残している。日本において「やきもの」は、表現へのアプローチにおける一部の例外はあるが、生活の道具という歴史的背景を踏まえ「器」として認識される。よって、その「やきもの」に器としての機能をもたせるために、粘土の「タタラ」を少し凹ませることで皿とする。もっと凹ませることで鉢とし、さらに巾着のように口を小さく窄めることで徳利のような袋物とする。いずれも程度の差こそあるが、内側に虚の空間が生まれるのである。

豊かな膨らみを持った壺は、外から見ると立体としての量感（塊）を感じる一方、内部に空洞をはらんだ一種の表皮（面）の性格をおびたものとして存在する。そこが同じ可塑性のある粘土を用いた彫塑（彫刻）表現と大きく違うところである。また、焼くことを前提として粘土の塊で立体を作っ

た場合、乾燥や焼成時に割れてしまうという問題が発生する。それ故「やきもの」は空洞を内在しているのである。先の八木の言葉は、逆に「空ろ」つまり空洞をはらんでいるからこそその「やきもの」であるということを感じさせはしないだろうか。よって「やきもの」による表現を試みる場合、内部の空洞を意識することが重要となる。そして空洞を意識した発想こそが「やきもの」造形の鍵となるのである。

2. 空洞を意識する意味

「やきもの」を始めたばかりの学生が「やきもの＝ロクロ」というイメージを持ち、その技術を身につけようと一生懸命にロクロの練習をしている姿を見かける。結果として粘土の塊は器の形を呈するようにはなる。

しかし大切なのは、造形意識を持ちながらロクロを回しているかどうかということである。技術として身につけている安心感からか、ただ器の形を写しているにすぎないということがよくある。

*佐賀県立有田窯業大学校

**佐賀大学文化教育学部

そのような「写す作業」を経た場合の形と造形意識をもって粘土を挽き上げた場合の形は、その器から発する力も自ずと違ってくる。ここで言う造形意識とは、例えば壺の外形を写すようにスタイルとして作るのではなく、内部



図1 奥川俊右衛門*2
白磁花器 2012

に空気を蓄え、その空気の出口としての口作りを意識しているかということである（図1）。口を概念的に作るのではなく、造形要素の一つとしてその内部の空洞との関係性を問う表現者としての意識である。

それは、土という素材の生理*3を受け止め、立体造形として内と外の空間をどう捉えるかということの意味する。あくまでロクロは、「やきもの」を作るための有効な成形法であり、表現するための1つの手段なのである。内部と外部の関係を説明するために、ここでは一例としてロクロ成形を挙げたが、これは「やきもの」の成形全てにおいていえることである。「やきもの」として形を作ろうとする時、石や木など他の表現素材以上に素材に寄り添ってやらないと形になってくれない。力づくでねじ伏せようとすれば、たちまち形は崩れてしまう。そこに素材の生理を受け止めなければならない理由もあり、そこでの素材の熟し方が表現としても重要となる部分である。

3. 「やきもの」の形態の発想

空洞を意識した「やきもの」制作において、その制作プロセスの中に様々な変化を見せる土の生理をいかに理解し、体験してきたかが創造の重要な手がかりとなる。

また私たちは何か新しい形を発想しようとする時、これまで生きてきた自身の記憶の中にある様々な形に対する経験と、それに伴う感覚（イメージ）を呼び起こしながら形を創出している。何もないところから形が生まれてくることはない。この形に対する豊かな感覚も、先の表現素材である土の

生理と向き合った豊富な体験によって、より磨かれていく。

そこで、それらの視点を基にした「やきもの」の形態の発想を促す手法が必要となるのである。次にその具体的事例を成形後の主な操作法別に述べる。

4. 形態の発想を促すための手法

空洞のある形態に、何らかの操作を施すことによって形状を変化させ、そこから発想を得る経験を積むこと、これが「やきもの」の形態の発想を促すことにつながるのである。

その方法を具体的に述べると、まず基本となる形態を決める。それぞれの操作における形状変化を客観的に見るために、基本形態はあまり性格を帯びていない幾何形体に準ずる形（円錐台形）とする。複雑な形状にするとその後の操作における効果が不明瞭になってしまうためである。



図2 石膏型を用いた
排泥鑄込み成形

次に基本形態の変形比較をする。ここでは磁土を用いた石膏型による排泥鑄込み成形法*4によって同一形状のものを成形する（図2）。石膏型を用いる理由は、形状の複製だけでなく、あえて手作りでないフォルムから伝わってくる無機質な雰囲気や石膏におけるシャープな稜線などの比較変化を見る上でも有効であるからだ。そして中が空洞であることを踏まえ、成形後に施す操作として「凹ませる・切る・穴を開ける」という3つの手法を試みる。これらの手法を施した形態から受ける印象の変化に影響する要素としては、施す道具、部分、数、形、力加減などがある。

<発想の糸口となる操作法>

(1) 凹ませる

操作を施す基本形態は内部の空気の効果を得るため、排泥時に底部着肉分の泥漿を残し蓋をして鑄込んでいるので成形後に口が塞がれている。そのためゴム風船のように空気を閉じ込めた状態が生まれる。仮にこの状態で放置した場合、内部の空気は行き場がなくなり、乾燥収縮に対して、そのフォルムは風船のように膨らんでくる。さらにそのまま放置すると、最後には底面と側面の接合部の乾燥が不十分な軟らかい部分より形に添って亀裂が入り割れてしまう。

石膏型から出した後、まだ成形体の変形が可能な軟らかい状態の時に1か所を押すと、行き場のない空気は押された部分の両サイドの形状に影響を及ぼす。そこでの膨らみの変化は「やきもの」ならではのやわらかい心地よいフォルムとして我々に訴えてくる。仮に中が詰まった粘土の塊であれば、押すことによる粘土としての可塑性の変化は見取れるが、それは内部が空洞である「やきもの」の形状変化とは異なる。

また、基本形態を棒で上から潰すように押さえつけたり、上部を指と人差し指で摘み上げたりすることで、元の静止した印象の無機的な基本形態にはなかったある種の生命力を感じさせる立体に変化する（図3）。

さらに子供が遊ぶように空中から床に落とすと、下部が潰れることによる内部の空気の動きがそのまま上部へ伝わり、有機的なフォルムが発生する（図4）。

そして指先で凹ませるという操作を少しずつ加えていった場合、最初は全体のフォルムの部分として凹みに対しての膨らみを感じるが、次第に凹

ませる数を増やしていくと全体的に凹みと膨らみの表情を持った質感の異なる立体が現れる（図5、図6）。これらの行為は、凹ませる時の道具や力加減によってさらなる印象の変化をもたらす。



図5 上部を凹ます



図6 全体を凹ます

例えば先が四角い道具で凹ませると、押した部分に四角形の跡が残りながらその周りが膨らむ。穴が開かない程度に強く押し込むと、凹みと膨らみの印象はさらに強くなる。一方、ここで注意すべきこととして操作の加え過ぎがある。適確でない無駄な操作によって形の力は失われてしまう。特に性格の異なる2つの手法を併用した場合、それぞれの形状変化の性格の違いからその効果が相殺される（図7）。基本形状に明確な性格付けをするためには、手法を統一することが重要である。

また形状全体を大きく変化させる場合は何度も操作を試みるのではなく、明快な1回の操作で形状を変化させた方がその効果を発揮しやすい。



図7 手法の相殺

(2) 切る

切る場合の特徴的な手法として切れ目を入れる、切り取って再構築するなどが挙げられる。切れ目を入れる場合は「やきもの」の生理によるへたりや焼成による形状変化の妙も期待できる（図8）。成形体の乾燥具合などを見計りながら切れ目を入れ、その部分を押ししたり、引いたりすることで生

図3 棒で上から押さえる



図4 有機的なフォルム

じるスリットの表情も内部の空洞を感じさせる効果として魅力となる（図9）。



図8 ずれが発生



図9 切れ目を押す

切り取り再構築する方法としては、2つまたは3つのパーツに切り離し、その切り口を少しずらしたり、切り離したパーツを元の場所に裏返して接着するなどがある（図10、図11）。パーツの表を作っている裏の形や本体との隙間を見せることにより、内と外の形から空間を感じさせる。切り離したパーツをどのように接着しても、元の基本形態の記憶が切り取られたパーツに宿っているかのような不思議な調和がそこにある。



図10 切ってずらす



図11 裏返して接着

面材による表現の魅力でもあるが、外の形が内になり内の形が外になることで、その空間の中に自分がいるような不思議な感じを受ける。また切り離した時に発生する切り口の見せ方も、表現における重要な要素として捉えることを忘れてはならない。

(3) 穴を開ける

穴を1か所開けるだけでも、その立体に内部を感じさせる効果はあるが、ただ単に開けただけでは魅力的にはならない。また穴の数が少ない場合は、全体の形よりも穴の方の印象が強くなる。全体に穴の数を増やして行った場合は、見ている側の穴からその向こう側にある穴の形と、さらにその向こうにある風景が見て取れ、穴の「虚」の部分と残った形の「実」の関係も相まって軽快な魅力となる（図12、図13）。全体に施された穴は、まるで多孔質素材の拡大顕微鏡写真が、そのまま立体として眼前に現れたようでもある。穴の数やサイズを変えることで、機械的な雰囲気から珊瑚や甲殻類の一部のような印象に変化して行く。



図12 上部に開ける



図13 全体に開ける

また穴の形や表情も重要な要素であり、内部の空気が外に抜けるかのような印象を与える穴の開け方や、内部に外気の空気が入っていくような穴の開け方などが考えられる（図14、図15）。



図14 内から外へ



図15 外から内へ

そして形状に合わせ透かし彫りのように穴を開けた場合は、焼成による変形も魅力となる。しかし穴の開け方によっては、全体の強度を保てず焼成時に潰れてしまう場合もあるので、焼成時に負荷がかかりそうな部分には注意して開けなければならない（図16、図17）。



図16 焼成前



図17 焼成後のへたり

切り取り再構築する場合の切り口にも言えることであるが、穴を開けることにより見えてくる素地の厚みも形態から受ける印象に大きく影響する要素である。例えば軽やかな雰囲気を求める場合は、成形や焼成での変形も考慮しながら厚みを調整することで、より効果的な表現となる。

5. 表現の可能性

「やきもの」における発想の糸口は、土、技法、道具、焼成などそのプロセスごとに呈する素材の魅力や自身のテーマによるものなど様々である。あらゆる表現分野の中で「やきもの」ほど成形・装飾に始まり、理化学的な釉薬・絵具・焼成と多岐にわたる知識や経験を必要とするものはないだろう。長年製陶業に携わっている方の言葉に「やきもの作りで物をいうのは、どれだけ窯を焚いたかによる」とある。それは「やきもの」における制作経験の重要性を物語る。

ここまで述べてきた空洞を意識した「やきもの」の形態の発想を促す手法は、焼成前の形状加工という「やきもの」の制作工程においては限られたものではある。しかしこの手法で得た新しい形態や魅力的な表情を発見する経験及びその姿勢は、他の工程においても活かされるはずである。そし

て自身の作品作りに客観性と必然性を持たせ「やきもの」における表現を捉え直すきっかけとなり、ひいては観る者に訴えかけてくる力を持つ作品を生み出すことにつながるであろう。ここに紹介した手法が、真摯に作陶に向き合う学びの過程に、いくらかでも役立つことを願うものである。

註

八木一夫*1

1918—79

陶芸家。京都府生まれ。京都市立美術学校（現京都市立芸術大学）彫刻科卒業。1946年に青年作陶家集団を結成。同集団解散後1948年に山田光、鈴木治らと走泥社を結成し、新しい陶芸制作を目指した。

奥川俊右衛門*2

1949—

陶芸家。佐賀県有田町生まれ。白磁の無形文化財保持者、初代 奥川忠右衛門に師事。2002年に厚生労働省より卓越した技能者に贈られる「現代の名工」に認定され、2005年には黄綬褒章受章。

素材の生理*3

素材が持っている特性や特徴及び素材の性質。

排泥鑄込み成形法*4

石膏型の吸水性を利用した成形方法。石膏でできた型に泥漿（水に溶かした粘土）を流し込み、必要な土の肉厚が着いた時点で型から余った泥漿を排出する。量産陶磁器の生産に用いられる技法で花瓶や人形など内部が中空の陶磁器生産に適している。

【参考文献】

八木一夫「刻々の炎」駸々堂出版社 1981

金子賢治「現代陶芸の造形思考」阿部出版 2001

朝倉直巳「芸術・デザインの立体構成」六耀社

1992

高山正喜久「立体構成の基礎」美術出版社 1982

矢部良明編集代表「角川日本陶磁大辞典」

角川学芸出版社2011